

Die Suche nach dem Geheimnis

Die Abenteuerromane Jules Vernes.*

Die Reise- und Abenteuerromane Jules Vernes, zwischen 1863 und 1905 entstanden und seit fast einem Jahrhundert in den Bereich der didaktischen Jugendliteratur verbannt, erfreuen sich von seiten der Verleger, des Publikums und nicht zuletzt der professionellen Forschung seit gut einem Jahrzehnt wachsender Aufmerksamkeit. Als Fortsetzer und Neuerer zugleich steht Jules Verne, der als einer der ersten und jedenfalls am konsequentesten und nachhaltigsten die Möglichkeiten der sich rasch entwickelnden Technik in die überkommene Form des Romans einarbeitete, am Beginn der von H. G. Wells und danach vorzüglich von amerikanischen Autoren weitergeführten Gattung der Science Fiction und am Ende der Jahrhunderte alten Tradition der Reise- und Expeditionsliteratur. Die Mischung aus Modernität und biederer, altväterlicher Einkleidung — man denke hier nur an das mit Plüsch und Kunstgegenständen eingerichtete bildungsbürgerliche Interieur des Unterseebootes Nautilus — versetzt das Werk von Jules Verne genau an die Grenze zwischen der sog. hohen Literatur mit ihrer im 19. Jahrhundert vorwiegend emanzipatorischen Stoßrichtung und der massenwirksamen Trivilliteratur, deren Faszination sich auch die großen bürgerlichen Schriftsteller selten ganz entziehen konnten. Diese Mischung hat aber zugleich die ernsthafte Rezeption des Werkes ungleich erschwert und verzögert. Seine auf das Niveau von reinen Abenteuerbüchern herabgestutzten Romane — eine Erscheinung, an der Verne selbst nicht unschuldig ist — schien jede literaturwissenschaftliche Beschäftigung von vornherein auszuschließen. Es verwundert also kaum, daß der französische Verlag Hachette erst vor kurzem daran gegangen ist, die Bände der berühmten Bibliothek Hetzel originalgetreu einschließlich der schönen lithographischen Vignetten von Rioux als Taschenbücher neu zu edieren, nachdem jahrzehntelang nur entstellte und popularisierte Fassungen zugänglich gewesen waren. Der einzige vollständige Nachdruck liegt seit 1971 in den Editions Rencontre, Lausanne, vor. An eine wissenschaftlich kritische Gesamtausgabe wird indessen wohl noch lange nicht zu denken sein. Im deutschsprachigen Raum hatte der Züricher Diogenes-Verlag schon vor Jahren und ohne großen Erfolg die wesentlichen Werke des französischen Romanciers herausgebracht. Nach den eigenwillig modernisierten Ausgaben des Frankfurter Bärmeier u. Nickel-Verlags hat sich nun auch Fischer zu einer Taschenbuch-Sonderreihe

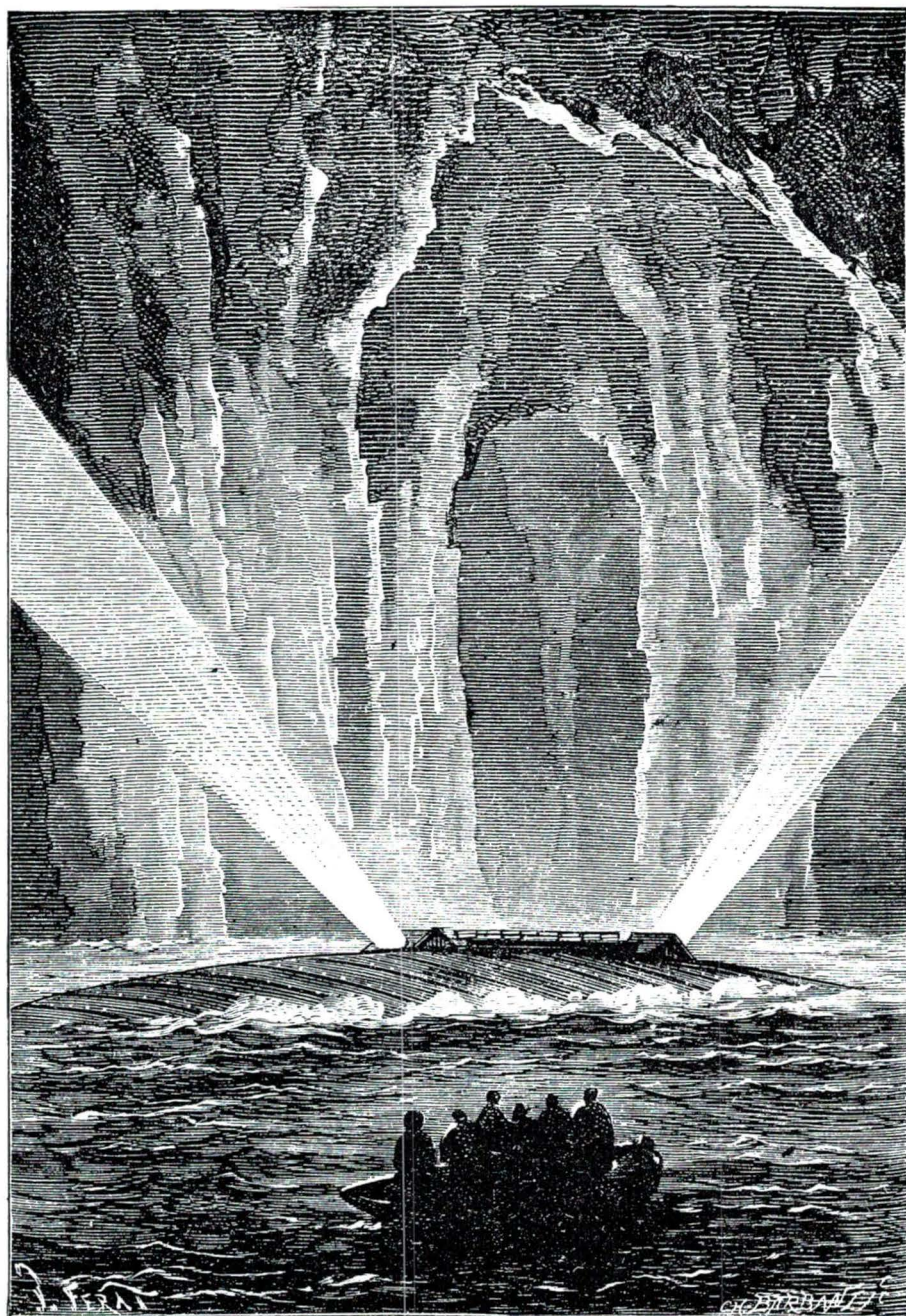
* Vortrag vor der Deutsch-Französischen Gesellschaft am 28. Oktober 1973 anlässlich der Deutsch-Französischen Kulturtage in Gießen.

»Jules Verne« entschlossen, deren Bände ohne Angaben von Kriterien und ohne Vorbemerkung vielfach bis auf ein Drittel ihres Umfangs gekürzt erscheinen. Hier dürfte sich ein fatales Mißverständnis in der Bewertung eines Autors zeigen, in dem die französische Forschung seit dem epochemachenden Aufsatz von Michel Butor aus dem Jahre 1949 einen der großen Mythen-schöpfer und repräsentativen Gestalter der Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erkannt hat¹⁾). Das selbstverständliche Recht auch sog. trivialer Autoren auf originale Wiedergabe ihrer Werke scheint bei einem Roman-cier außer Kraft gesetzt, dessen spezifische Langatmigkeit und Treuherzigkeit eine publikumswirksame Straffung offenbar geradezu erfordert, um der Kommerzialisierung unter der Werbemarke eines Klischees nicht hindernd im Wege zu stehen.

Scheinbar ist es aber andererseits gar nicht so leicht, aus Jules Vernes breit angelegten Büchern spannende Abenteuerromane, »action« in unserem Sinn zu destillieren. Die gängigen Filmbearbeitungen wurden daher beliebig mit Motiven und Ereignissen aus anderen Werken aufgeschwemmt, ja man scheute sich nicht — wie etwa bei *Vingt mille lieues sous les mers* — die Reihenfolge der Begebenheiten mit dem Ziel der Spannungssteigerung umzukehren und mit Hilfe erfundener, inkongruenter Details eine neue, scheinbare Geradlinigkeit des Ablaufs herzustellen, auf die Verne von selbst leider nicht gekommen war. Das Repertoire wurde auf diese Weise ergänzt, angepaßt, vor allem aber stets komprimiert. Jahre der Bewährung schrumpfen so zu abenteuerreichen kurzen Zeitspannen, innerhalb deren sich die Ereignisse nacheinander zum Höhepunkt jagen. Phantastische Ausschmückung, Modernisierung und technische Übertreibung — eine Art Nachhilfeunterricht für den Verfasser — sind dabei die Regel, stehen aber dann doch — und das macht diese Praxis so fatal — in peinlichem Gegensatz zu der von Verne intendierten realen Lebenssituation. So tragen etwa in der neuesten Filmversion des Robinsonromans *L'île mystérieuse* (»Herrscher einer versunkenen Welt« von Bardem/Colpi) die Froschmänner des Kapitäns Nemo Taucheranzüge, die eine Mischung aus

1) Der Aufsatz: *Le point suprême et l'âge d'or à travers quelques oeuvres des Jules Verne* ist wiederabgedruckt in Butor, *Répertoire I*, 1960 S. 130–162. Inzwischen haben mehrere französische Zeitschriften Verne eine Sondernummer gewidmet, besonders *Europe* und *Livres des France* zum 50. Todestag des Schriftstellers im Jahr 1955.

Die erste große Biographie des Autors von Marguerite Allotte De La Fuyé von 1928 wurde 1953 von Hachette neu aufgelegt und ist auch nach weiteren Darstellungen vor allem aus der anglo-amerikanischen Forschung noch keineswegs überholt. Aus der noch nicht allzu umfangreichen Sekundärliteratur der letzten Jahre seien besonders genannt: Die beiden biographisch und psychoanalytisch thematisch ausgerichteten Studien von Marcel Moré: *Les très curieux Jules Verne*, 1960, und *Nouvelles explorations de Jules Verne*, 1963; die einzige chronologische Behandlung der Werke von Ghislain de Diesbach: *Le tour de Verne en 80 livres*, 1969; die hauptsächlich sozialpolitisch ideologiekritische Essaysammlung von Jean Chesneaux: *Une lecture politique des Jules Verne*, 1971, und zuletzt das monumentale Buch von Simone Vienne zu den initiatischen Komponenten in Vernes Romanen: *Jules Verne et le roman initiatique*, 1973.



Le *Nautilus* s'enfonçant peu à peu... (Page 823.)

Abb. 1: L'île mystérieuse, S. 822.

Drachenritterrüstung und Marismenschenklichee darstellen. Der Vulkan der Insel, auf die die Ballonreisenden verschlagen wurden, wird zu einer mit Laserstrahlen bewachten Festung, die Ähnlichkeiten mit einer Kasperleibühne nicht ganz verhehlen kann. Der gealterte, geheimnisvolle Kapitän der Nautilus — bei Verne eine sich bis zum Schluß allen Blicken und allem Wissen entziehende Vatergestalt — erinnert an die Operettenhelden historisierender Kostümfilme. Er bleibt am Ende nicht wie der Vernesche Held in der absoluten Einsamkeit des Alters zurück, sondern muß erst noch durch ein Versehen von einem bösen Piraten tödlich verwundet werden. Auch auf die Sprengung der Nautilus in der unterirdischen Grotte, durch die Nemo den Tod findet, konnte Verne verzichten: das langsame Sinken des Schiffes erhält hier den geheimnisvollen Frieden, der dieses entscheidende Kapitel des Buches charakterisiert. Denn bei Verne übernimmt die Natur selbst das abschließende Zerstörungswerk, indem die Insel durch einen gewaltigen unterirdischen Vulkanausbruch von Grund auf erschüttert und vernichtet wird.

Die Reduktion der Verneschen »Voyage extraordinaires« — und nur um diese soll es hier gehen — auf ein triviales Abenteuerschema ist also mißlich. In den besten Werken des Autors ist das Abenteuer oft weniger eine Form spannender Handlung als eine Möglichkeit der *Erfahrung* und nähert sich damit der ursprünglichen Bedeutung des Wortes »aventure« aus »adventura«, d. h. das dem Helden mit Notwendigkeit widerfahrende Ereignis im Rahmen eines von der Vorsehung gelenkten Schicksals. Ein Parzifal etwa bedarf des Abenteuers zu seiner Legitimation und Bewährung auf dem Weg zu einer höheren Vollen- dung. Er geht dem Abenteuer durch seinen Aufbruch entgegen, ohne es krampfhaft zu suchen; es fällt auf ihn zu und ergreift ihn, der sich ihm handelnd unterwirft. Das zielstrebig-ziellose Irren und Unterwegssein des fahrenden Artusritters ist nicht ohne Parallelen zu den reisenden Entdeckerpersönlichkeiten Jules Vernes, die ebenfalls unter dem besonderen Schutz der Vorsehung stehen. Die Reise wird hier zur Makrometapher eines Entwicklungsweges, der ein Ziel voraussetzt, welches noch nicht entdeckt wurde oder gar als unerreichbar gilt. Vernes große Helden sind zugleich große Narren auf der Suche nach dem Unmöglichen und erinnern auch hierin an die Suche (»quête«) des Toren Parzifal nach dem geheimisvollen und sinnspendenden Gral. Die beiden Pole der Reise sind Ausfahrt und Heimkehr, Aufbruch mit Bewährung und Reintegration. Die Fahrt um die Erde mündet, wie Phileas Fogg in dem Roman *Le tour du monde en 80 jours* zeigt, genau an dem Punkt der weitesten Entfernung in die unmittelbare Nähe der Heimat und liefert so ein Paradigma für die kreisförmige Struktur der Verneschen Reiseromane. Mondrakete, Expeditionsschiff, Ballon, Komet, Unterseeboot: sie alle dienen nur dazu, den Auszug des Ritters in eine märchenhafte Welt unter den bürgerlichen Realbedingungen erneut und radikalisiert zu inszenieren und den vorübergehenden Bruch mit dem Vergangenen und der Heimat zu verdeutlichen.

Die technischen Hilfsmittel katapultieren den Helden in das Reich des Außerordentlichen, das bei Verne nie das eines phantastischen Imaginären, sondern stets das des phantastischen Natürlichen ist. Daher bedürfen die Reisen der Kategorie der Zeit, um den Prozeß der Ablösung vom Alten und der Anpassung an die Herausforderung bewußt zu machen und so die Periode der Bewährung im Großen wie im Kleinen nachvollziehbar erscheinen zu lassen.

Das Moment der Nachvollziehbarkeit enthält zugleich einen bedeutenden didaktischen Ansatz des Autors. Erst in der episodischen und nur scheinbar zufälligen Langatmigkeit, ja zuweilen buchstäblich Langweiligkeit des sukzessiven Reiseberichts entfaltet sich die zentrale Kategorie der Mobilität und lebensnahen Offenheit, die in paradoxem Gegensatz zu der obsessionellen Fixiertheit auf ein gesetztes Ziel zu stehen scheint. Verne entdeckt hier einen wesentlichen Typus des europäischen Romans gegen die herrschende Zeitströmung des psychologischen Realismus gleichsam neu: den Roman als Suche und Initiation. Die äußere Reise wird zum Abbild eines geistigen Abenteuers, dessen symbolische Bedeutung nicht in der Suche nach dem Ereignis, sondern nach dem Erkennen, d. h. aber: nach der Stille liegt. Reise und Forschung verschmelzen zu einer einzigen Metapher faustischen Strebens, das auch noch die letzten Reste psychologischer Problematik abstreift, um sich ganz dem Objekt Natur zuzuwenden. Verne verwirklicht den initiatischen Roman, ohne das Schema des bürgerlichen Entwicklungsromans mehr als in Ansätzen zu benutzen, und eliminiert so auch die gesamte innerdramatische Apparatur des realistischen Romans. Nicht hier, sondern bei Dichtern wie Novalis, Poe, Baudelaire und Mallarmé müssen wir nach Analogien suchen. Die Wendung nach außen mutet an wie die Extrapolation des berühmten Baudelaire-Verses:

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!

Nicht zufällig beschließen diese Zeilen den Zyklus *Le Voyage* aus den *Fleurs du Mal*.

Unbeugsamer Wille und Wissensdrang bezeichnen die aktive Seite der Verne'schen Helden, deren Begabung — mit den Worten von Hans Christoph Buch — darin besteht, »die Rätsel, welche die Natur (. . .) ihnen vorlegt, richtig zu deuten, sie von Manifestationen des Wunderbaren zu menschlich verstehbaren Vorgängen, Wirkungen berechenbarer Gesetze zu machen« (in: Der Monat 20, 1968, S. 73 f.). Nicht der Mensch, sondern die Natur steht im Zentrum der Abenteuer. Sie ist offen und verschlossen zugleich, ein riesiges Kryptogramm, das zu entziffern der Held wohl versucht, dessen letzter Sinn sich ihm aber dennoch immer wieder zu entziehen scheint. Man hat richtig bemerkt, daß die fernen Orte und Szenen menschlichen Triumphes bei Verne häufig am Ende vernichtet werden oder verschwinden, auf jeden Fall eine Verifikation unmöglich machen. Dies ist mehr als nur pragmatische Vorsicht eines extravaganten

Autors. Die Natur selbst nimmt hier das teilweise enthüllte Geheimnis wieder zurück und verleiht dem Geschehenen dadurch den Charakter einer jeweils notwendigen Einmaligkeit, die jede Nachahmung ausschließt. Eisdurchgänge schließen sich für immer hinter den Heimkehrenden, Vorratslager sind nicht mehr auffindbar, die unbekannte Insel versinkt im Meer und mit ihr die Nautilus, der Komet Gallia in *Hector Servadac* verläßt endgültig unser Sternensystem, während die Zeugen der interplanetarischen Reise mit einem traumähnlichen Gefühl des Unwirklichen zurückbleiben — »histoire d'une hypothèse«!

Ce n'est peut-être pas vrai, tout de même! disait Ben-Zouf. — Mordieux! je finirai par le croire! répondit le capitaine Servadac.

Was auf 500 Seiten mit aller wissenschaftlichen Akribie beleuchtet und erklärt worden ist, zerfließt nachträglich zu einem »pays des chimères«.

All dies hindert freilich Verne nicht daran, seine Abenteuer quasi als Berichte wiederzugeben und sie in den Raster voller Rationalität und Präzision einzuspannen. Kein naturwissenschaftliches oder mathematisches Detail, keine Berechnung, die nicht theoretisch nachprüfbar und nachvollziehbar wäre, und sei es auch um den Preis höchster Langeweile. Nein, Jules Verne ist entschieden nicht immer spannend. Aber im Zeitalter imperialistischer Machtpolitik und globaler kolonialer Machtergreifung mit geradezu neurotischen Zügen gestalten diese Reiseromane eine Art mythisches und zugleich idealisiertes Analogon für den gewaltigen Anspruch auf Vermessung und Sichtung der Welt, ohne daß die Romanhelden ihren — oftmals durch symbolische Namensgebung unterstrichenen — Herrschaftsanspruch mehr als abstrakt zu behaupten suchten oder vermöchten. Der Besitz bleibt geistig, ideell und spiegelt damit zugleich die herrschende Ideologie einer zweckfreien Wissenschaft um ihrer selbst willen. *Les aventures du capitaine Hatteras* bildet ein beredtes Beispiel für die Tendenz, den kolonialen Zwist im Kleinen als Rivalität der nationalistischen Expeditionsteilnehmer austragen zu lassen, um ihn schließlich im Augenblick größter Gefahr und Desorientierung um des gemeinsamen menschlichen Zieles willen zu überwinden. In diesem Mikrokosmos der Wissenschaft, den jede Reisegruppe darstellt, bleibt die Frau von der initiatischen Erfahrung ausgeschlossen, deren Ziel das Wissen ist. Zum ersten Mal wird hier jenes selbstlose Gefühl männlicher Fraternität thematisch, das auf die Revolutionsmythen des 20. Jahrhunderts vorausdeutet. Der Verzicht auf Bereicherung, die Rückkehr von der großen Reise nicht als Gewinner, sondern äußerlich sogar als partieller Verlierer, gehört zum fundamentalen Ethos der Verneschen Reise. »Ballast abwerfen« ist das Stichwort der großen Ballon-Expedition in dem frühen Werk *Cinq semaines en ballon*, denn: »Nous ne sommes pas venus ici pour chercher la fortune, et nous ne devons pas la rapporter.« Und damit wird hier das gefundene Gold nach und nach über Bord geworfen. Der Weg der meisten Fahrten und Expeditionen ist der einer wach-

senden Verengung, Verarmung und Entblößung, die wie in den alten Initiationsmythen notwendige Voraussetzung für das schöpferische und befreiende Abenteuer der Erkenntnis und Selbstgewinnung ist.

Die Schwierigkeit des Weges steht in direktem Verhältnis zur Größe des Ziels, das virtuell unendlich ist und daher immer nur eine prekäre und singuläre Erfüllung zulässt. Die Welt Jules Vernes ist die eines ununterbrochenen Aufbruchs. Der Lieblingssatz des Kapitäns Hatteras »En route« wird so zum Motto eines Großteils des Gesamtwerkes. Die Unendlichkeit der realen Welt und damit — zum ersten Mal in der Literatur der Epoche — der Reichtum und das Geheimnis der Erde, ja des Universums, werden zum eigentlichen Thema des Romans. Die Breite und Genauigkeit der Fakten erschafft so erst jene epische Totalität, die die Romanautoren des 19. Jahrhunderts auf verschiedene Weise charakterisiert. Die unermüdliche Einbeziehung aller bekannten und unbekannten Landstriche, Erdteile, Meere und Himmelsräume verleiht dem Werk den Anstrich einer gewaltigen geographischen Epopöe, deren einzelne Teile wie die episodischen Gesänge einer neuen Odyssee auf der Suche nach der Ganzheit des Lebens wirken. In der schieren Fülle des Details wächst der Vernesche Roman zu einem stetig weiter ausholenden Versuch heran, das Ethos des wissenschaftlichen Aufbruchs seit etwa 1850 künstlerisch adäquat zu vermitteln und sinnfällig zu machen. Man denkt unwillkürlich an Rabelais. Wie der junge Pantagruel, dessen Lern- und Wanderjahre in der langen und abenteuerreichen Seefahrt zum Orakel der »Dive Bouteille« gipfelt, erscheint der Held oder begleitende Wissenschaftler bei Verne als ein »abîme de science«. Handeln ist hier Vorbedingung des Erkennens, Wissen Vorbedingung des Handelns. Meist erst ganz am Ende schlägt die reine Quantität der sukzessiven Annäherungsversuche in die Qualität der Erkennens und Schauens um. Der enumerative, wie in einer unendlichen Einleitung verharrende Charakter dieses Romantypus erzeugt eine eigene Art ungeduldiger Spannung, die nur wenig mit dramatischer Akzeleration zu tun hat und sich bewußt von dem Romanschema Balzac'scher Prägung entfernt.

Abenteuer heißt hier: tastendes Suchen und Wegräumen von Hindernissen, die das schauende Begreifen verzögern. Der Professor Aronnax in *Vingt mille lieues* ist nur noch Beobachter einer gewaltigen Fülle sich steigernder Naturerscheinungen, deren Anblick einen Raum des Schweigens schafft. Die Augenblicke der Stille sind die eigentlichen Höhepunkte der Reise, die ohne echte Klimax unentschieden ausläuft. In rhythmisierendem Kontrapunkt durchzieht das Leitmotiv des Staunens und der Betrachtung den auf diversen Episoden basierenden Handlungsstrang, den es zugleich vertieft und neutralisiert.

Et maintenant, comment pourrais-je retracer les impressions que m' a laissées cette promenade sous les eaux? Les mots sont impuissants à racon-

ter de telles merveilles! Quand le pinceau lui-même est inhabile à rendre les effets particuliers à l'élément liquide, comment la plume saurait-elle les reproduire?

Für den Kapitän Nemo ist der Ozean Quell unerschöpflicher Wunder, die durch die Wissenschaft nichts von ihrem Geheimnis verlieren, ist er doch eine Art lebendiges Wesen, ein »étrange personnage«. Aronnax und seine in die Nautilus verschlagenen Gefährten sind daher »appelés non seulement à contempler les oeuvres du Créateur au milieu de l'élément liquide, mais encore à pénétrer les plus redoutables mystères de l'Océan«. Das geheime Zentrum des Romans bilden nicht die letzten, handlungsstarken Kapitel, die das Rammen des englischen Kriegsschiffs und die Flucht der drei Gefangenen von Bord der Nautilus behandeln, sondern Kapitel 8 und 9 des zweiten Buches, wo sich an den Besuch der Bucht von Vigo mit ihrem versunkenen spanischen Goldschatz die gemeinsame Exkursion des Kapitäns und des Professors an die Stätte des sagenumwobenen Atlantis anschließt. Der Mythos tritt an die Stelle der Naturwissenschaft, das Schauen des Geheimnisses ersetzt Geschehen. Die beiden Männer gelangen in eine gigantische Unterwasserwelt, in der riesenhafte Seetiere den Zugang zu der versunkenen Stadt verwehren:

Des milliers de points lumineux brillaient au milieu des ténèbres. C'étaient les yeux de crustacés gigantesques, tapis dans leur tanière, des homards géants se redressant comme des hallebardiers et remuant leurs pattes avec un cliquetis de ferraille, des crabes titanesques, braqués comme des canons sur leurs affûts, et des poulpes effroyables entrelaçant leurs tentacules comme une broussaille vivante de serpents.

Die Protagonisten durchschreiten die Barriere, die sie von dem »secret«, dem Geheimnis einer anderen Welt noch trennt. Nemo übernimmt dabei den Part des drachentötenden Psychopompos und Mystagogen. Von einer erhöhten Stelle aus überblicken sie eine sich öffnende märchenhafte Ruinenkulisse, die von dem glühenden Auswurf eines Unterwasservulkans unwirklich erleuchtet wird. Hier verschwistern sich also Natur und Kultur, Geschichte und Mythos, Erdoberfläche und submarine Landschaft, Gegenwart und Vergangenheit, Feuer und Wasser. Wie in den initiatorischen Riten und in der Alchemie offenbart sich das Geheimnis erst in der Verschmelzung der Gegensätze, die nicht Kampf, sondern Stille bedeutet. Daher verwehrt der Kapitän auch seinem Begleiter das Sprechen und Fragen, um selbst mit einer großen Geste das Zauberwort *Atlantis* in den Fels zu ritzen, das die Fülle der Zeit und mit ihr die Epoche vor dem Einsetzen von Geschichte heraufbeschwört. Der Beschauer sieht sich über die Skelette von Fabeltieren aus uralten Zeiten gehen, und vor seinem inneren Auge erstehen riesige vorsintflutliche Städte, die von einer Rasse von Riesen bevölkert waren. Sehen wird zum Träumen, das den Träu-



Là, sous mes yeux, apparaissait une ville détruite.
(Page 420.)

Abb. 2: Vingt mille lieues sous les mers, S. 421.

menden selbst dem Angeschauten anverwandelt und in ekstatischer Haltung gleichsam versteinern läßt:

... le capitaine Nemo, accoudé sur une stèle moussue, demeurait immobile et comme pétrifié dans une muette extase. Songeait-il à ces générations disparues et leur demandait-il le secret de la destinée humaine? Était-ce à cette place que cet homme étrange venait se retremper dans les souvenirs de l'histoire, et revivre de cette vie antique, lui qui ne voulait pas de la vie moderne?

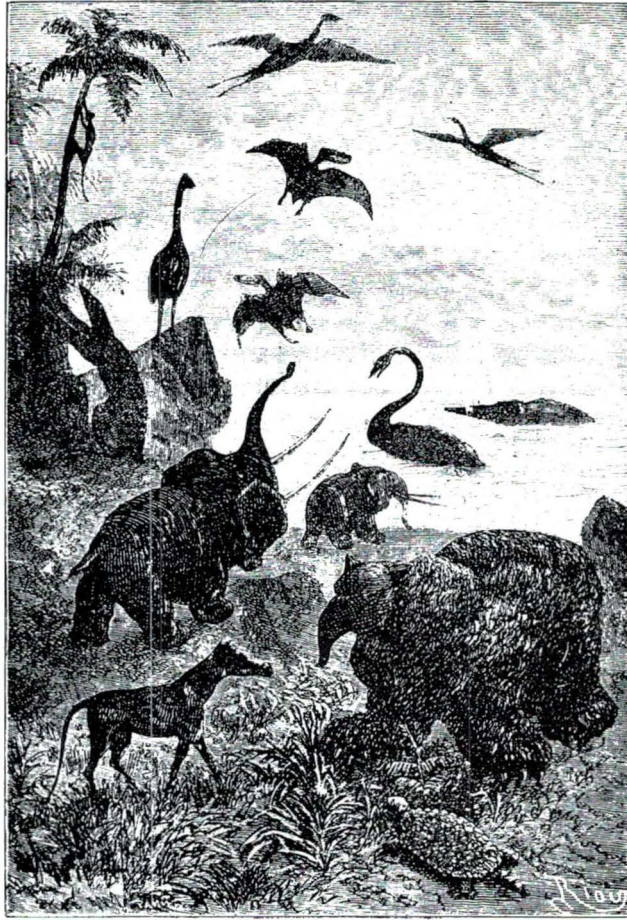
So mündet zuletzt Geographie in Geschichte, Biologie in räumliche und zeitliche Tiefe, die den Sinn des Lebens zu bergen scheint und in deren Betrachtung eine Erkenntnis aufscheint, die stumm bleibt und jenseits des schieren Wissens verharret. In der leitmotivischen Wiederkehr des Urzeitenmotivs im

Werke Jules Vernes offenbart sich das Bedürfnis der technisch-wissenschaftlichen zweiten Jahrhunderthälfte nach rückblickender Legitimation der eigenen Herkunft und nach Vergewisserung um den Lebenssinn, der sich nach langer progressiver Suche unversehens geschichtlich und zugleich mythisch, d. h. widersprüchlich, vermittelt erweist. Die Persistenz der archäologischen Obsession seit der späten Romantik, die bekanntlich die heutige Archäologie begründen half, gehört mit dem verwandten Komplex der Tiefe, etwa in den Motiven von Höhle, Grotte oder Bergwerk, zu den epochalen Kollektivstrukturen der bürgerlichen Epoche, deren Sehnsucht nach retrospektiver mütterlicher Geborgenheit wenigstens zum Teil als Antwort auf die immer rascher fortschreitende Entfremdung durch die Folgen der technischen Zivilisation zu verstehen ist. Der Zugang zur Tiefe beinhaltet so offensichtlich auch eine partielle Absage an die Gegenwart, die Rückkehr zu einem anderen Leben, dessen Naturunmittelbarkeit symbolisch die moderne Entfremdung aufzuheben vermag. Die Reise mündet in den Bereich des Ganz-Anderen.

Die großen Verneschen Helden versuchen alle, in ihrer »Narrheit« das wahre Wissen zu finden, und so die Dialektik der sich selbst verlierenden Selbstfindung real in das Thema der Reise zu projizieren. Angezogen von den »rêveries de l'impossible«, scheinen sie sich im Grenzbereich ins Unwirkliche aufzulösen.

Während der Kapitän in dem 1864 erschienenen Roman *Les aventures du capitaine Hatteras* am Ende nur mit Mühe daran gehindert werden kann, sich in den Schlund des nordpolaren Vulkans zu stürzen, um den absoluten Pol zu erreichen, bietet *Voyage au centre de la terre*, das noch im selben Jahr herauskam, gleichsam die Fortführung dieses Vorhabens in der durch einen isländischen Vulkantrichter begonnenen unterirdischen Reise Axels und seines Onkels Lidenbrok. Die Handlung ist hier deutlich als Übertragung des labyrinthischen Wegs nach innen gestaltet; die »attraction de l'abîme« bleibt doppeldeutig. Axel findet denn auch getreu dem archetypischen Muster prompt jenen mythischen Ariadnefaden in Gestalt eines Rinnsals, das ihn scheinbar vorwärts, in Wahrheit aber rückwärts in die Urzeit und zum mütterlichen unterirdischen Meer führen wird: »j'ai un moyen sûr de ne pas m'égarer, un fil pour me guider dans ce labyrinthe, et qui ne saurait casser, mon fidèle ruisseau.« Erst nach Verirrung und Ohnmacht, also nach dem Verlust des alten Ich und dem metaphorischen Durchgang durch den Tod wird Axel das initiatische Erlebnis zuteil. Der Vergangenheitsbericht weicht jetzt vorübergehend der reinen Gegenwart von Tagebucheintragungen, die den urzeitlichen Wachtraum des Helden festhalten. In immer größerer Kühnheit umschreiben seine Visionen die Menschen-, Tier- und Erdgeschichte:

Tout ce monde fossile renaît dans mon imagination. Je me reporte aux époques bibliques de la création, bien avant la naissance de



Le rêve d'Axel (p. 259).

Abb. 3: Voyage au centre de la terre, S. 260.

l'homme. (...) Mon rêve alors devance l'apparition des êtres animés. Les mammifères disparaissent, puis les oiseaux, puis les reptiles de l'époque secondaire, et enfin les poissons, les crustacés, les mollusques, les articulés. Les zoophytes de la période de transition retournent au néant à leur tour. *Toute la vie de la terre se résume en moi, et mon cœur est seul à battre dans ce monde dépeuplé.* Il n'y a plus de saisons; il n'y a plus de climats; la chaleur propre du globe s'accroît sans cesse et neutralise celle de l'astre radieux. La végétation s'exagère. Je passe comme une ombre au milieu des fougères arborescentes, foulant de mon pas incertain les marnes irisées et les grès bigarrés du sol; je m'appuie au tronc des conifères immenses; je me couche à l'ombre des Sphenophylles, des Asterophylles et des Lycopodes hauts de cent pieds. (Hervorhebung von mir).

Die Allmachtsphantasie Axels übertrifft zumindest bildlich noch den Anspruch des Kapitäns Nemo und vernichtet an der Grenze auch die eigene

Identität: »Mon corps se subtilise, se sublime à son tour et se mélange comme un atome impondérables à ces immenses vapeurs qui tracent dans l'infini leur orbite enflammée.« Auflösung und Erlösung werden identisch.

Unmerklich also füllt sich die zunächst rein geographische Epopöe mit zeitlicher Tiefendimension, die die anfängliche Progression aufhebt und die örtliche Genauigkeit im Nirgendwo eines ekstatischen Ortes verschwimmen läßt. Erd- und entstehungsgechichtliche Erklärungen, ausführliche Erwähnungen und Zitate alter Autoren, der Bezug auf frühere reale oder imaginäre Reiseberichte, ja sogar prophetische Vorschau auf die möglichen Veränderungen der Erdoberfläche verleihen dem individuellen Abenteuer eine ungeheure Weite, durch die das Besondere ins Allgemeine zurückgenommen wird. Die Augenblicke des Innehaltens und das äußere Ziel müssen nicht zusammenfallen. Axel erlebt seine Vision in dem irrealen Licht des riesigen und schweigenden Meeres im Innern der Erde. Die Mannschaft des Kapitäns Hatteras erreicht in der Nähe des Pols jenes dem Autor besonders am Herzen gelegene, mythische freie Meer, das den Raum eines vorgeschichtlichen paradiesischen Schweigens eröffnet und bei der wirklichen Annäherung an das Ziel in Sturm und Grauen vergeht. »La mer libre« jenseits der Eismauer des Nordens vereinigt in seinem irisierenden Glanz Tag und Nacht, Feuer und Wasser. Zahllose Fische tummeln sich in den durchsichtigen Wogen, die eine Atmosphäre übernatürlicher Reinheit entstehen lassen. Das Boot gleitet in einem »centre lumineux«, über das sich alsbald tiefe Stille breitet.

Les oiseaux, les poissons, les cétacés disparaurent. Ou? Au plus profond du ciel — Au plus profond de la mer? Qui leût pu dire? Mais à leurs cris, à leurs sifflements, au frémissement des vagues agitées par la respiration des monstres marins, succéda bientôt la silencieuse immobilité; les flots s'endormirent dans une insensible ondulation, et la nuit reprit sa paisible influence sous les regards étincelants du soleil.

Und am nächsten Morgen:

Le brouillard, sans se lever, s'était fait étrangement lumineux. (...) La chaloupe naviguait dans une zone de lumière électrique, un immense feu Saint-Elme resplendissait, mais sans chaleur. Le mât, la voile, les agrès se dessinaient en noir sur le fond phosphorescent du ciel avec une incomparable netteté; les navigateurs demeuraient plongé dans un bain de rayons transparents, et leurs figures se coloraient de reflets enflammés.

Der Mensch wird zurückgenommen in die Natur, um als staunender Betrachter an ihrem Ursprung zu partizipieren. In einem prekären Augenblick der Entrückung gelingt gerade durch die von Verne eingesetzten technischen Mittel und deren Antizipation die in einem futurisch unbestimmbaren Ort angesiedelte Versöhnung der Gegensätze. Das »merveilleux scientifique« wird so

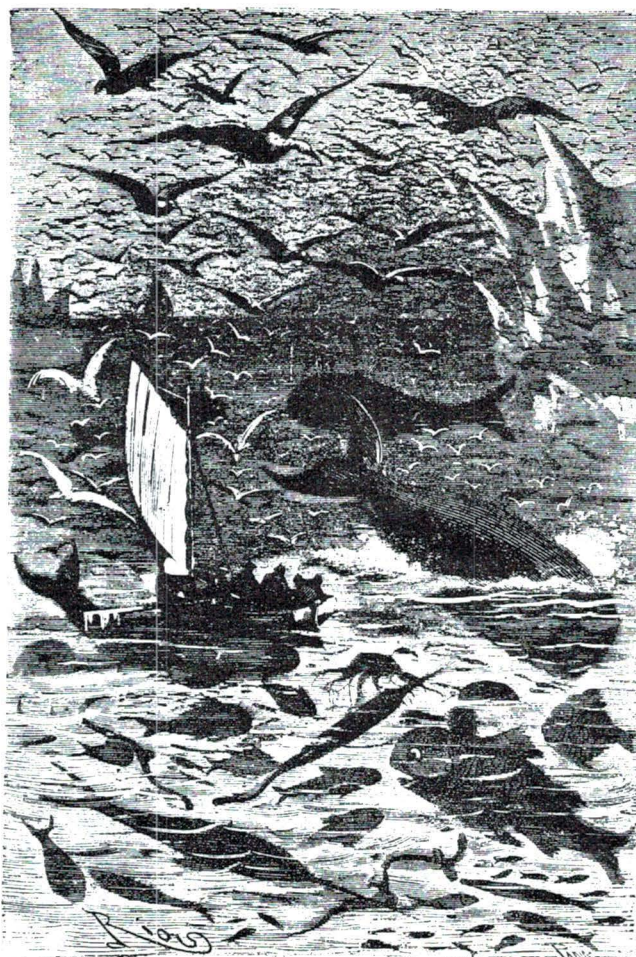
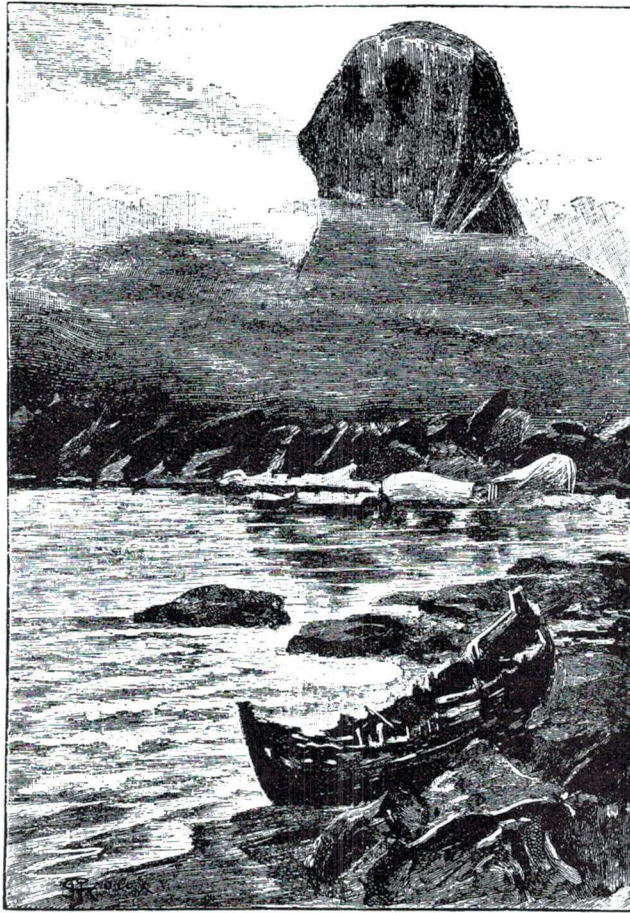


Abb. 4: Les aventures du capitaine Hatteras, S. 555.

gesehen zum Äquivalent des »merveilleux naturel«, dessen Umkreis es erschließen hilft. Die Technik fungiert noch als Werkzeug des Heils und der Selbstgewinnung in einer Welt der gütigen und gerechten Vorsehung, die das Maß der Veränderung in der aktuellen Science Fiction elektronischen Zuschnitts bezeichnet. Erst in den späten Romanen Vernes wird sich dieses überwiegend positive Bild deutlich verdüstern und von den Möglichkeiten eines dämonischen Mißbrauchs technischer Macht überlagert werden. Hier jedoch ist das Wunder nicht destruktiv, sondern mittelbar humanisierend. Wie der nächtliche Sternenhimmel in *Hector Servadac* birgt die Stille das unendliche Geheimnis eines Lebens, dessen partielle Erschließung bereits sinnstiftend wirken soll. Denn das eigentlich Letzte, das Zentrum selbst wird nie erreicht oder wenn doch, dann in der Form einer nicht länger belangvollen Einzelheit wie im Falle der Nilquellen in *Cinq Semaines en ballon*. Axels Reise



Le canot gisait à cette place. (Page 480).

Abb. 5: Le Sphinx des glaces, S. 477.

zum Mittelpunkt der Erde führt ihn nur bis zu einer Art Vorhölle, Hatteras kann den polaren Vulkan nicht ergründen und verliert dabei den Verstand, die Mondrakete in *Voyage autour de la lune* umkreist den Mond lediglich, und der Komet Gallia kann sich dem »monde merveilleux« des Planeten Jupiter bloß nähern. Das tatsächliche Erreichen des Punktes, in dem alle Gegensätze sich vereinen, wäre — dies wird immer wieder deutlich — gleichbedeutend mit dem Tod. Das Geheimnis kann im Grunde nur dann sinnstiftend wirken, wenn es als solches in einem Zwischenbereich erhalten bleibt. Der Roman *L'île mystérieuse* macht das erst allmählich entschleierte Geheimnis zu seinem Strukturprinzip. Die Erscheinung Nemos in der unterirdischen Meeresgrotte nimmt die Züge eines traumähnlichen Erlebnisses an und wird zur metaphorischen Begegnung mit dem »Vater« und der Vergangenheit. »Quant à cette caverne que les colons exploraient alors, s'étendait-elle donc jusqu'au centre de

l'île?« Diese Frage nach dem Mittelpunkt bleibt offen. Hier wie an anderen Stellen verhindert die nachträgliche faktische Erläuterung keineswegs vollständig den magisch-irrealen Eindruck jener Augenblicke der Faszination. Die von Poes Roman *The Adventures of Arthur Gordon Pym* inspirierte Fortsetzung mit dem beziehungsreichen Titel *Le Sphinx des glaces* von 1897 bringt so wohl eine deutliche Erklärung für das sphinxähnliche Massiv der südpolaren Eisregion, entreißt das Phänomen aber doch nicht ganz jener Aura des Unbegreiflichen, das sich jeder Fragestellung entzieht:

Le monstre grandissait à mesure que nous en approchions, *sans rien perdre de ses formes mythologiques*. Je ne saurais peindre l'effet qu'il produisait, isolé à la surface de cette immense plaine. *Il y a de ces impressions que ni la plume ni la parole ne peuvent rendre.* . . . Et — ce ne devait être qu'une illusion de nos sens — il semblait que nous fussions attirés vers lui par la force de son attraction magnétique. (Hervorhebung von mir)

Daß das Geheimnis trotz relativer Auflösung als solches erhalten bleibt, daß sich der Kern dem Zugriff entzieht und die Handlung des Verneschen Romans in einer Region der Unschärfe verblaßt, öffnet das Werk einer künstlerischen Vieldeutigkeit, die es vor dem Absinken in die pädagogische Trivialität bewahrt und es bei allen qualitativen Unterschieden näher zu einem Henry James und seiner Handhabung des literarischen Geheimnisses rückt als zu dem etwa in den gleichen Jahren entstehenden Detektivroman. Die Eissphinx resümiert in gewisser Weise den Sinn des Verneschen Abenteuers. Sie ist pure Faszination eines sich nach langen, verlustreichen Irrfahrten entschlüsselnden Geheimnisses, das dennoch unerreichbar bleibt, Indiz für ein ungelöstes und unlösbares Problem, den niemals vollendeten und vollendbaren Weg zurück in den Ursprung und den Sinn. Anders als im Ödipusmythos wird die Sphinx durch die oberflächliche naturwissenschaftliche Lösung ihres Rätsels als Magnetberg nicht gestürzt, um dem Helden die Bahn freizugeben für die Übernahme der väterlichen Herrschaft und die Vereinigung mit der Mutter. Held und Faszinosum verharren vielmehr in potentiell unendlicher Konfrontation, die den durchgehenden Optimismus der meisten Romane in subtiler Weise berichtigt und einschränkt. Der Held kehrt mit leeren Händen heim in einen Bereich des Wirklichen, der keine Vermittlung mit dem des Außerordentlichen und Unmöglichen mehr gestattet. Der Kreis der Romanstruktur erweist sich als die Figur eines Sieges ohne Sieger und eines erreichten Zieles, das kaum eine Rückwirkung auf die Ausgangsposition zuläßt. Die beiden Pole bleiben sich gegenseitig fremd; der getane Schritt auf das Geheimnis hin wird am Ende gewöhnlich zurückgenommen in bürgerliche Belanglosigkeit. Insofern scheint das Werk Jules Vernes auch ein Gradmesser der zeitgenössischen Problematik und ihres zentralen Widerspruchs zwischen der wachsenden Enge bürgerlicher Integrationszwänge und der obsessionellen Sehnsucht nach Weite

und Abenteuer. Nur in diesem Bereich des Draußen im Gegensatz zum Drinnen ist aber Sinnsuche überhaupt noch möglich.

Das Vernesche Abenteuer ist weniger existentiell (wie etwa später bei Malraux) als vielmehr anthropologisch und sozial fundiert. Seine Nähe zum Mythos spiegelt eine kollektive Problematik. Es ist die Grundlage einer Initiationsbewegung, die Entwurzelung, Fremdheit und Erkennen anstrebt und damit dem heimatlichen Leben diametral entgegengesetzt ist. Auf dem Hintergrund dieses Antagonismus jedoch erweist sich die Initiation nachträglich als sinnlos und mündet in die Trivialität. M. a. W. der Vernesche Roman zeigt die Tendenz, sich am Schluß selbst zu desavouieren. Kaum ein Werk endet daher wirklich überzeugend. Die aufdringliche Künstlichkeit des Happy Ends entlarvt sich selbst als Versuch, die erfahrene Problematik in einem Märchenschluß zu verharmlosen, falls es der Erzähler nicht gleich vorzieht, die Personen das gelebte Experiment ohne Rücksicht auf Wahrscheinlichkeit unter bürgerlichen Sicherungen wiederholen zu lassen. So gründen die Protagonisten von *L'Île mystérieuse* einfach zu Hause eine neue Kolonie, die »wie eine Insel auf festem Land« alle wie zuvor in Glück und Hilfsbereitschaft vereint. Die wirkliche Rückkehr ins Leben bleibt aus. Die Helden Vernes erreichen die Heimat oder den Ausgangspunkt mit rückwärts gewandtem Blick auf das Geheimnis einer Welt, die ihnen im gleichen Augenblick entgleitet wie Eurydike vor dem rückwärts gerichteten Blick des Orpheus. Nur ein einziger Held innerhalb des von Verne geschaffenen Universums hat denn die Konsequenz, diesem unheilvollen, weil sinnvernichtenden Zirkel zu entgehen: der Kapitän Nemo kennt kein Ziel mehr, denn auf den Tiefen der Weltmeere umkreist er unaufhörlich die Erde und perpetuiert damit die eingangs erwähnte Kreisfigur in *Le tour du monde*. Für diesen positiven Nachfahren des Ewigen Juden ermöglicht das Verharren in der Fremde höchste Annäherung an den Sinn, der sich nirgends so machtvoll offenbart wie in der schieren Unendlichkeit der Ozeane. Mit den Worten Nemos:

Oui! je l'aime! la mer est tout! Elle couvre les sept dixièmes du globe terrestre. Son souffle est pur et sain. C'est l'immense désert où l'homme n'est jamais seul, car il sent frémir la vie à ses côtés. La mer n'est que le véhicule d'une surnaturelle et prodigieuse existence; elle n'est que mouvement et amour; c'est l'infini vivant (...). C'est par la mer que le globe a pour ainsi dire commencé, et qui sait s'il ne finira pas par elle! Là est la suprême tranquillité (...). Là seulement est l'indépendance! Là je ne reconnais pas de maître! Là je suis libre!

Das Meer ist Sinnbild jener runden Unendlichkeit, in der sich die Extreme versöhnen: Weite und Geborgenheit, Entfernung und Nähe, Bewegung und Ruhe, Anfang und Ende, Vergangenheit und Zukunft. Es ist das Medium quasi göttlicher Vollkommenheit und Freiheit, Inbegriff einer bürgerlich säkularisierten

Transzendenz und Zusammenfassung aller Kräfte und Geheimnisse der Natur, die hier ihren Anfang nimmt. Verne begründet damit einen neuen Mythos, der — zusammen mit anderen Quellen — entscheidend auf die Leitbilder und Trivialmythen des 20. Jahrhunderts eingewirkt hat. Noch der folgende Vers aus einem Chanson von Georges Moustaki vereinigt die Schlüsselvorstellungen des vielleicht bedeutendsten Romans von Jules Verne:

La mer m'a donné une carte du monde
Mystérieuse et ronde comme un galet.